



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Kapadocja" z detali odtworzona

Author: Piotr Fast

Citation style: Fast Piotr. (2003). "Kapadocja" z detali odtworzona.
"Miniatura i mikrologia literacka" (T.3 (2003), s. 91-113).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Piotr Fast

„Kapadocja” z detali odtworzona

Podjmując analizę jakiegokolwiek wiersza, zawsze stoję przed pytaniem o uzasadnienie celowości takiego działania. Czy komukolwiek potrzebne jest właśnie moje świadectwo lektury, kiedy mało kto wierzy jeszcze w intersubiektywną sprawdzalność egzystencjalnego w końcu, więc niepowtarzalnego, aktu komunikowania się z utworem? Niektórzy przecież nie ufają nawet, że dzieło w jakiejś skończoności w ogóle istnieje i że posiada jakąkolwiek tożsamość. Nie wystarczy przecież nieco cyniczne założenie (choć wyobrażam sobie, że to i tak bardzo dużo), że taki mam zawód i że coś trzeba robić. Dla potrzeb zdefiniowania i pozyskania idealnego czytelnika produkowanego właśnie tekstu mam wytłumaczenie proste, pozbawione – jak sądzę – kokieterii i nietrudne do zaakceptowania nawet przez sceptyka: nie umiem inaczej, jak tylko formułując na piśmie, dookreślić wszystkich, na jakie mnie teraz stać, uzmysłowień, do których lektura wiersza potrafi mnie zmobilizować. Pisząc interpretację, wyjaśniam sam sobie, co dla mnie znaczy – czytany przecież wówczas wielokrotnie i na tyle wnikliwie, na ile potrafię – wiersz.

Dlaczego jednak właśnie ten wiersz?

Pamiętam, jak Josif Brodski w czasie pobytu w Katowicach i potem w Warszawie, w ostatniej dekadzie czerwca 1993 roku, przy każdej niemal okazji wygłaszał *Kapadocję*. Nie odmówił sobie tej satysfakcji nawet w czasie kameralnego spotkania w Instytucie Filologii Rosyjskiej w Sosnowcu. Nosił wówczas przy sobie dość siermiężnie wydaną 38-stronicową książeczkę formatu A5, oprawną w jaskrawą niebieską okładkę z cieniutkiej, miękkiej tekturki. Był

to tomik jego poezji *Вуд с холма. Стихотворения 1992 года*¹ wydany z inicjatywy Bengta Jangfeldta przez sztokholmską oficynę Hylaea. Ten wydrukowany tylko w 25 egzemplarzach nakład został zadedykowany poecie na jego 43. urodziny. Na stronie redakcyjnej znajdziemy następującą inskrypcję: „Этот сборник отпечатан в 25 экземплярах 24 мая 1993 года” – to data urodzin Brodskiego. Do dziś posiadam (dość już niestety zniszczony) egzemplarz z kilkoma odręcznymi poprawkami poety, opatrzony – wpisanym czarnym atramentem – numerem XVI. To wtedy zapamiętałem ten utwór, intrygujący mnie egzotyczną nazwą, kojarzącą się jedynie mgliście z jakąś krainą w Azji Mniejszej. Powodowany wyraźną estymą Autora dla tego wiersza, zwróciłem wówczas nań uwagę, sądząc, że emocjonalny do niego stosunek Brodskiego nadaje mu rangę większą niż mają inne dzieła poety.

Niewiele później, po części pod wpływem tej wiedzy – a uznawałem wówczas coś w rodzaju „egzystencjalnego autorytetu” Brodskiego (i niewiele się, jak na razie, zmieniło) – trafiłem do Kapadocji i rzeczywiście byłem pod wrażeniem. Zależęło się więc we mnie pragnienie zestawienia owych impresji z wierszem, który powstał przecież pewnie także jako wyraz podobnej fascynacji.

Trzecia okoliczność podjęcia tej interpretacji ma wymiar organizacyjno-profesjonalny. Przyjąłem wszak zaproszenie do „mikrologicznego” tomu, który najwyraźniej ma się stać gestem, zmierzającym do budowania nowego sposobu mówienia o literaturze. Dlaczego przyjąłem to zaproszenie, czyli – inaczej mówiąc – jakim zamierzam być mikrologiem? Czym może być dla mnie ta optyka? Jak potrafię się odnieść do konceptu wyartykułowanego przez Aleksandra Nawareckiego?

¹ W publikacjach tego utworu spotykamy trzy różne pośrednie lub bezpośrednie sposoby jego datowania. W przywoływanej tutaj edycji podtytuł wskazuje, że wiersz powstał w roku 1992. W pierwszym wydaniu *Сочинений Иосифа Бродского* (Санкт-Петербург 1995, T. 3, s. 233–235) znajdziemy datowanie 1993 – najwyraźniej błędne. W 4. tomie nowego zmienionego wydania *Сочинений Иосифа Бродского* (Санкт-Петербург 2001, s. 101–103, w artykule utwór cytuję według tego wydania) oraz w edycji И. Бродский: *Перемена империи. Стихотворения 1960–1996*. Москва: Издательство Независимая Газета 2001, s. 554–556 pod wierszem widnieje sygnatura: „1990, Нью-Йорк — 1991, Лондон”.

Żywię – genetycznie wyrastające z semiotyczno-strukturalistycznej edukacji – przekonanie, że każdy utwór posiada jakiś sens. Mogę pójść nawet dalej, zaakceptować coś w rodzaju ugody: nie całkiem odrzuciłbym twierdzenie, że sens ów jest właśnie taki, teraz i dla mnie. Mogę go odczytać i przełożyć na język zracjonalizowanego dyskursu. Upraszczając, kastrując *etc.* Ale jednak. Powszechną praktyką jest rozszyfrowywanie sensu, czyli intereptacja utworu. Skąd się bierze taka właśnie znaczeniowa potencia dzieła, aktualizowana przez nałożenie siatki wiedzy, doświadczenia *etc.* interpretatora? Jak wiemy przynajmniej od czasów Mukařovskiego, cały potencjał semantyczny (ale też emocjonalny, duchowy itd.) utworu budowany jest przez wszystkie elementy składowe dzieła. Oferta mikrologicznego oglądu jakiegokolwiek wiersza, czyli badania go przez pryzmat detali, drobiazgów tekstu (języka, konwencjonalnych i indywidualnych elementów dyskursu), najdrobniejszych, neuronowych wręcz połączeń między detalami – mikroelementami – nie będzie więc gorsza od jakiegokolwiek innej. Wydało mi się, że nie pogwałcę własnych nawyków badawczych ani nie mam szansy sprzeniewierzenia się obiektowi oglądu, dostrzegając w optyce „mikro” możliwy do zaakceptowania sposób na komunikowanie się z dziełem. Mikrologia, jako sposób myślenia (?), deklaracja poziomu opisu (?), nie jest dla mnie odległa od kultywowanego przez semiotykę obowiązku wierności najdrobniejszemu detalowi utworu. Widzę ją jako przyjacielską agorę, na której spotkać się mogą wyznawcy różnych metodologii, zonglerzy odmiennych terminologii, konstruktorzy i burzyciele, szukający jednak szansy na porozumiewanie się z literaturą i innymi jej czytelnikami.

Mikro-logiczny (czyżby z niewielkim jedynie użyciem logiki?), przez detal wiodący opis *Kapadocji* nie jest dla mnie mniej warty niż szybujące w niebiosach wysokich materii świadectwo krytycznoliterackiej inwencji, której wszak pewnie uniknąć nie potrafię.

Spotkanie *Kapadocji* z mikrologią, choć nieco może pretekstowe i ideologicznie nieważkie ani nawet w niej myślowo nie zakorzenione, ma się dla mnie stać kolejnym (mikro)spotkaniem z Brodskim. Ale też z Kolegami po fachu, z którymi taki dialog prowadzę nie za często (niestety!).

Na początku muszę się przyznać do porażki, a nawet dwóch. Po pierwsze więc nieco starannejsza lektura *Kapadocji* każe zrezygnować w interpretacji tego utworu z tropu biograficznego. Wrażenia wywiezione z tej krainy były – co najwyżej – pretekstem do powstania wiersza. Poeta wykorzystuje tu jedynie zewnętrzne asocjacje z Kapadocją – pewne elementy jej historii, ulotne impresje z tamtejszego krajobrazu. Kapadocja tak naprawdę nie stała się tematem ani obiektem tego wiersza.

Druga porażka ma naturę metodyczną. Zawsze przystępując do analizy jakiegoś utworu, przeprowadzam swego rodzaju kwerendę, faktograficzne badanie realiów kreujących przedstawiony w dziele świat. Zazwyczaj jest to bardzo skuteczna droga postępowania: zebrane informacje „grają” w interpretacji. Podobnie postąpiłem i tym razem. Spędziłem sporo czasu, kompletując doniesienia o Mitrydatesie, Sulli, Mariuszu, imperium pontyjskim, państwie Partów². Wydawało mi się bowiem, że znajdę tam klucz do zrozumienia zamysłu poety, że przywołuje on wybrane fragmenty historii opisywanej krainy, aby uczynić z nich kod semantyczny tego wiersza, w którym – na zasadzie uniwersalizacji znaczeń jednostkowych – wyrażony jest sens utworu. Nic bardziej mylnego. Brodski traktuje bowiem owe przytaczane z historii fakty nie jako obiekt substancjalnego opisu, który interesowałby go w jego odmienności, indywidualności i niepowtarzalnej tożsamości, lecz jako przykłady, egzemplaria wygodne dla wyprowadzanej w utworze tezy. Wydaje mi się, że *Kapadocja* to w znacznym stopniu pretekst do wyłożenia myśli o czasie i ludzkiej kondycji, obecnych już wcześniej w innych dziełach Brodskiego. Jeszcze jedna próba samookreślenia, *casus* pozwalający na unaocznienie pewnej wyznawanej przez poetę prawdy.

*
* *

Zamysł konstrukcyjny opisywanego wiersza przypomina analogiczne zamysły charakterystyczne dla innych utworów poety. Podo-

² Por. np. informacje zawarte w odpowiednich hasłach encyklopedii on-line: <http://mega.km.ru/.../encyclop.asp> albo: <http://www.encyclopedia.com/articles/>. Tam też stosowna literatura.

bnie jak w XII części poematu *Post aetatem nostram*³, ramę kompozycyjną *Kapadocji* stanowi następstwo wydarzeń, które kojarzy ten wiersz z konwencją gatunkową mininowelki. Wyraźnie da się tu zaobserwować logikę powiązanych z sobą, przedstawionych w zobiektywizowanej narracji wydarzeń, których sens eksplikowany jest przez – towarzyszące kolejnym elementom przedstawionych zdarzeń – fragmenty tekstu powiązane z nimi asocjacyjnie. Brodski tworzy pozór zobiektywizowanego świata i opatruje go specyficznymi komentarzami. Ważne jest, że komentarze owe nigdy nie są bezpośrednio odnoszone do przedstawianych zdarzeń, nie są sformułowane jako uogólniający komentarz czy próba wyeksplikowania sensu ukrytego za światem przedstawionym. To rodzaj dygresji, w których prezentowane są inne zdarzenia lub asocjacje, ujawniające sens zdarzeń „prymarnych” na drodze zbudowania relacji metaforycznych – najczęściej metonimicznych lub synekdochicznych.

Podmiot wypowiedzi nie ujawnia się bezpośrednio, tekst jest sformułowany w trzeciej osobie, nie zawiera żadnych elementów, które można by rozpoznać jako prezentację poglądu, sądu, emocji, uzmysłowienia podmiotowego. Sens świata „mówi się” sam. Autor wypowiedzi ogranicza swoje kompetencje do roli montażyisty, który z całego zebranego materiału wybiera i eksponuje niektóre fragmenty. Zadaniem owego montażu jest oczywiście podsuniecie odbiorcy utworu określonych skojarzeń, wiodących do ogólnego sensu dzieła⁴. Cechą *Kapadocji* jest więc **fragmentaryczność** budowy świata i pozorna obiektywizacja przedstawienia.

Gdy utwór posiada taką jak ten kompozycję, niepomiarne wzrasta w nim rola podmiotu całego utworu – zdaje mi się, że to cecha większości dzieł należących do domeny liryki filozoficznej, w których dochodzi do usunięcia na drugi plan lirycznego „ja”, podmiotu wypowiadającego, kiedy to opisywane obrazy, zdarzenia i przywoływane skojarzenia mają mówić jakby same za siebie. Jest to

³ Analizę tego utworu przedstawiam w artykule „Landszajt zamiast horyzontu...”: o motywach dwunastej części „*Post aetatem nostram*”. W: Brodski w analizach i interpretacjach. Red. P. Fast, J. Madloch. Katowice 2000, s. 81–96.

⁴ Nie bez znaczenia jest też w owym perswazyjnym procederze znajomość klisz retorycznych, systemu obrazów, toposów, problemów, słów-kluczy itd., ukształtowanych przez poetę w twórczości poprzedzającej *Kapadocję*. Piszę o tym w artykule przywołanym w poprzednim przypisie.

taktyka, dzięki której zawoalowana zostaje subiektywność wypowiedzi, rośnie natomiast pozór obiektywności artykułowanych w utworze sądów. To zaiste przewrotna formuła podmiotowości lirycznej. Subiektywne uzmysłowienie twórcy, wyłożone przez pozornie zobiektywizowany tekst, traci cechy jednorazowego poglądu na jakiś temat, zyskując znamiona uniwersalnego sądu obiektywnego. Podmiotowość takiej liryki ulega zafałszowaniu. Odbiera się wówczas utwór nie tak, jakby podawał możliwe znaczenie jakiegoś wydarzenia, lecz tak, jak gdyby doprowadzał odbiorcę do jedyne­go możliwego sensu wszechrzeczy.

Przyjrzyjmy się więc, jak Brodski przedstawia świat Kapadocji.

*
* *

Zanim przystąpię do syntagmatycznego opisu motywów utworu i ich semantyki, kilka uwag muszę poświęcić aspektowi paradygmatycznemu *Kapadocji*. Wydaje się bowiem, że linearny wymiar utworu skonstruowany jest jako wyrazista projekcja relacji paradygmatycznych, dających się zaobserwować na powierzchni tekstu, w detalach prezentowanej w utworze rzeczywistości. W sposobie kreowania świata utworu dają się dostrzec dwie prawidłowości, kontrastujące różne jego elementy i stwarzające przesłanki do aksjologicznej interpretacji sensu utworu. Pierwsza opozycja, którą konstruuje Brodski, polega na przeciwstawieniu opisywanej krainy, Kapadocji, rozumianej jako miejsce nieosobowego czasu wiecznego – imperium, istniejącemu jako wyalienowany od osobowego człowieka byt, w którym realizuje się historia⁵. Kapado-

⁵ Historię jako byt, w którym nie zachodzą prawdziwe relacje Toż-Samego z Innym postrzega w jednym ze swoich podstawowych studiów Emmanuel Lévinas. Por. stosowne fragmenty wstępu do dzieła *Całość i nieskończoność*, w których wyraźnie wyodrębnione jest niosące wartość bytowanie człowieka oraz przeciwstawiane mu pojęcie wojny i imperium: „Doświadczenie siły jest doświadczeniem rzeczywistości. Ale przemoc polega nie tyle na ranieniu i unicestwianiu, co na rozrywaniu osobowej ciągłości, na zmuszaniu osób do tego, by grały rolę, w których się nie odnajdują, by zdradzały nie tylko swoje zobowiązania, ale także samą swoją substancję, by popełniały czyny, które niszczą wszelką możliwość czynu. Wojna nowoczesna, jak zresztą każda wojna, posługuje się bronią, która obraca się przeciwko temu, kto jej używa. Ustanawia porządek, wobec którego nikt nie może

cja charakteryzowana jest w takim przeciwstawieniu z użyciem słów abstrakcyjnych, terminów ogólnych, których uniwersalność zawiera niejako semantykę długiego trwania. Spotkamy tu więc choćby takie słowa i zwroty, jak пространство, далекое, близкое, багрянец зари, лиловость сумерек, облачная толчея, резкость, четкость, гордый бестрастный задник истории, клеймо зимней луны, каменное плато – место, где никогда никто не умирал, настоящее, грядущее, прошлое, история, допоздна затянувшееся действие, трение временного о нечто постоянное – żeby zestawić tylko niektóre.

Opisywanej w takich terminach Kapadocji przeciwstawiane są armie obu imperiów, prezentowane w utworze niemal wyłącznie z użyciem rzeczowników konkretnych, znamionujących doraźność, krótkotrwałość, zmienność. Oto niektóre fragmenty utworu najwyraźniej realizujące tę zasadę:

Сто сорок тысяч воинов Понтийского Митридата
— лучники, конница, копьа, шлемы, мечи, шиты [...]

się zdystansować. Nic nie jest wówczas zewnętrzne. Wojna nie ujawnia zewnętrzności i Innego jako Innego, niszczy tylko tożsamość Toż-Samego”. (E. Lévinas: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Przeł. M. Kowalska. Wstęp B. Skarga. Przekład przejrzał J. Migasiński. Warszawa 1998, s. 4); „Wymiar eschatologiczny, ponieważ jest ponad historią, wyrwa byty z jurysdykcji historii i przyszłości — dotyczy ich w ich całkowitej odpowiedzialności i do niej wzywa. Poddając osądowi historię jako całość, pozostaje na zewnątrz wojen, które wyznaczają koniec historii, eschatologia przywraca każdej chwili pełne znaczenie — to, które miała ona w tej właśnie chwili”. (Ibidem, s. 6) „Idea Bytu wykraczającego poza historię umożliwia pojęcie bytów poszczególnych jako jednocześnie włączonych w Byt i osobowych, powołanych do tego, by odpowiadać na swoim procesie, a więc już dorosłych, to znaczy zdolnych do mówienia, a nie tylko używających swoich warg anonimowej mowie historii. Pokój powstaje właśnie dzięki tej zdolności do mówienia. **Wizja eschatologiczna rozrywa totalność wojen i imperiów**, w których się nie mówi. Nie odnosi się do końca historii w bycie rozumianym jako całość, lecz ustanawia relację z nieskończonością Bytu, który przerasta całość”. (Ibidem, s. 6; podkr. — P. F.) „Kiedy człowiek naprawdę podchodzi do drugiego człowieka, wyrwa się z historii”. (Ibidem, s. 44) „Totalizacja dokonuje się tylko w historii – w historii historiografów – to znaczy w oczach tych, co pozostali przy życiu. Opiera się na twierdzeniu i na przekonaniu [fałszywym przecież – P. F.], że chronologiczny porządek historii historyków rozwija się jak nić bytu w sobie, analogicznie do przyrody”. (Ibidem, s. 47).

Шарканье многих ног,
ругань, звяканье сбруи, поножей о клинок,
гомон, заросли копий [...]

Дым костра, взрывы смеха; пенье: «Лиса в капкане».

[...] В молочной рассветной мгле
слышится ржание, кашель, обрывки фраз.
И увиденное полумиллионом глаз
солнце приводит в движенье копья, мослы, квадриги,
всадников, лучников, ратников.

Размахивая мечом,
царь Митридат, не думая ни о чем,
едет верхом среди хаоса, копий, гама.

Na opozycję Kapadocji i imperiów, oddawaną odmiennymi środkami stylistycznymi, nakłada się jeszcze jedno zróżnicowanie: polegające na przeciwstawieniu bytów „naturalnych” – „cywilizacyjnym”. Konsekwencją tego zabiegu jest skonstrastowanie czasu Kapadocji, rozumianego wówczas jako wieczny, czasowi imperiów, ludzkiej historii, której przypisywana jest skończoność i doraźność, aksjologiczne odsunięcie. W opisie Kapadocji znajdziemy więc nazwy określające naturalne elementy pejzażu, detale wskazujące na faunę i florę, księżycową poświatę itp. W opisie armii Mitydatesa i Sulli oraz ich walki dominować będą elementy **wy-tworzone**, nie będące dziełem **stworzenia**, lecz produkowania. Skonstrastowanie środków leksykalnych, dające się zaobserwować nawet podczas powierzchownego oglądu utworu, posiada wyraźne analogie na innych piętrach konstrukcji tekstu. Wydaje się, że dla zrozumienia zasad konstruowania tekstu i świata tego utworu ważne znaczenie ma przedstawiona w nim wizja przestrzeni.

*
* *

Przestrzeń istnieje w *Kapadocji* w dwóch różnych wymiarach, na dwa odmienne sposoby. Po pierwsze, jest *sensu stricto* przestrzenią przedstawioną, która pojawia się dzięki bezpośrednim określeniom kojarzonym wprost z rozciągłością, delimitacją, wypełnieniem itd. Po drugie, jawi się jako obiekt oglądu, jako przedmiot postrzegania –

wypowiedź o tym, co jest obserwowane, staje się charakterystyką poznającego podmiotu. Nie wolno jednak pominąć w tej charakterystyce jeszcze jednej konsekwencji ujawniania w utworze kategorii przestrzennych. Przestrzenna struktura świata, przestrzeń przedstawiona, będąc obiektem prezentacji oraz stanowiąc obiekt postrzegania, uzyskuje jeszcze znaczenie wyższego rzędu: przedmiot przedstawienia nie istnieje wszak sam dla siebie, jego prezentacja nie sprowadza się jedynie do wyznaczenia „miejsca akcji” (w tym też **oglądanego** pola działań; aspekt podmiotowy). Przestrzeń (jak w wielu innych utworach) nie tylko jest, ale też znaczy. Przedmiot przedstawiony obciążony zostaje funkcją kodu. Paradygmatyczne relacje pomiędzy elementami konstytuującymi przestrzeń przedstawioną i jej odbicie w świadomości podmiotu stają się kluczem semantycznym: budują opozycje, prowadzą do uogólnień znaczeń częściowych. Przestrzeń przedstawiona uzyskuje rangę przestrzeni przedstawiającej. I jeszcze: Brodski stosuje kategorie przestrzenne jako elementy charakteryzujące byty innego rodzaju⁶.

Prezentacja świata, w którym przebiega „gra znaczeń” utworu Brodskiego, rozpoczyna się od przekroczenia granicy: wojska Mi-trydatesa, ukazane w skrupulatnie wyliczonym szeregu detali, wkraczają na teren „**obcej** krainy o nazwie Kapadocja” (вступают в чужую страну по имени Каппадокия)⁷. Przestrzenną cechą tej armii jest rozciągłość. Kapadocja „reaguje” na tę agresję wstydem, będącym wynikiem uzmysłowania własnego ubóstwa⁸. Antropomorfizowana przestrzeń (пространство [...] чувствует) – a właśnie słowem „przestrzeń” poeta nazywa wprost tę krainę – odczuwa przekształcanie dalekiego w bliskie, postrzega naruszenie własnej istoty. Pierwszy akt *Kapadocji* przeciwstawia przestrzeń tej krainy i naruszających ją intruzów.

⁶ Por. interesujące uwagi o kategoriach przestrzennych w liryce w: S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem. Główne kierunki przemian poezji polskiej w latach trzydziestych na tle europejskim*. Kraków 1976, s. 49–52. Jaworski, przywołując wywody G. Genetta, pisze tam m.in. o „przestrzeni oznaczanej” i „oznaczającej”, co ma pewne zastosowanie w analizie utworu Brodskiego.

⁷ Obcość jest w tym sformułowaniu podana jako cecha zobiektywizowana.

⁸ O uzyskiwaniu samoświadomości jako istotnym elemencie konceptu Brodskiego piszę dalej.

Punkt widzenia narracji⁹ usytuowany jest jeszcze dość daleko, obraz jawi się w odległej panoramie; zbliżanie się najeźdźców powoduje jednak „ruch kamery”, odległość punktu obserwacyjnego od opisywanego obiektu maleje – znaczy to, że całość oglądana jest raczej z perspektywy nadciągającej armii. Postrzegana z tego punktu widzenia kraina, dzięki zmniejszaniu się dystansu, zyskuje na ostrości, dokładności (горы [...] приобретают – от зоркости чужестранца – в резкости, если не в четкости). Brodski odwraca tu zwyczajowe relacje: to nie obcokrajowcy widzą ostrzej i dokładniej, lecz obiekt ich oglądu staje się **w sobie** wyraźniejszy¹⁰.

Punkt oglądu przemieszcza się następnie, oddalając się od nadciągającej armii:

Армия издалека
выглядит как извивающаяся река,
чей исток норовит не отставать от устья,
которое тоже все время оглядывается на исток.

Widzimy ją teraz obserwowaną z perspektywy anektowanej krainy, która w personifikującym oglądzie konstatuje wewnętrzną spójność najeźdźcy – armia podąża sama za sobą: źródło dogania ujście, ono zaś cały czas kontroluje własną ze źródłem jedność. Kapadocja ogląda wówczas swe odbicie w owym podążającym na wschód¹¹ (czyli znów do źródeł?) strumieniu, staje się jak gdyby elementem jego wyglądu.

Uogólnienie zawarte w tym fragmencie kończy pierwszy akt stawania się sensu poematu. Następuje zmiana punktu widzenia. Odległa perspektywa wzajemnego oglądu *dramatis personae*, nie utożsamiająca się z żadnym miejscem w przestrzeni, odpowiadająca jedynie przybliżonej lokalizacji uczestników tej gry, zostaje zastąpiona konkretnym punktem widzenia, umocowanym przestrzennie w osobie zwiadowcy pełniącego funkcję personalnego medium

⁹ Systematyczny wykład wykorzystywanej tu po części teorii punktów widzenia zawiera podstawowa dla tej problematyki (pochodząca z roku 1970) rozprawa Borysa Uspienskiego *Poetyka kompozycji*, która ukazała się w moim przekładzie w katowickim wydawnictwie „Śląsk” w 1997 roku.

¹⁰ To w istocie manifestacja uzyskiwania przez Kapadocję samoświadomości, do czego jeszcze wrócę.

¹¹ Brodski wykorzystuje tu metaforę wschodu jako początku.

narracyjnego: dostrzega on wypełniające płaskowyż Kapadocji woj-ska Sulli, które zatrzymały się tam i sposobią się do bitwy.

Dalszy ciąg akcji poprzedzony jest stematyzowaną refleksją dotyczącą miejsca akcji, sformułowana zostaje opinia na temat specyfiki azjatyckiej przestrzeni:

В Азии

пространство, как правило, прячется от себя
и от упреков в однообразии
в завоевателя, в головы, серебра
то доспехи, то бороду.

Przestrzeń tej specyficznej krainy kryje się sama przed sobą, anektując tego, kto ją zajmuje. Cechy miejsca akcji zostają przeniesione na zaborców, którzy uzyskują tym samym nową tożsamość. Wojsko-rzeka przekształca się w Kapadocję-jezioro¹², dążenie staje się stanem. Przebyta przez armię droga postrzegana jest jako substytut miejsca albo miejsce to staje się rezultatem odbytej przez nich wędrówki. Tymczasem płaskowyż i góry, dzięki ingerencji przybyszów, poznają prawdę o swojej istocie. Dwie armie, dwa jeziora zleją się jutro w jeden byt – byt w przestrzeni, byt-przestrzeń. To optyka niedostępna samym najeźdźcom. Nieuchronność wydarzeń postrzega natomiast, dzięki swym wyposażeniom, anektowana kraina: widzi ją oczami orła, usytuowanego w tak dużej odległości (a więc niezależnego, nie zagrożonego), że Kapadocja i zagarnięte przez nią stojące naprzeciw siebie armie stają się zwartą i niepodzielną całością.

Po takim dosłownym niemal „odlocie” punktu obserwacyjnego perspektywa znów się zawęża, partykularyzuje, zostaje sprowadzona do wymiaru personalnego uczestnika wydarzeń. Nastaje ranek prezentowany z perspektywy szeregowego wojownika jednej z armii (to znów metonimia perspektywy „każdego”). Detaliczne następstwo zdarzeń, bitwa prezentowana jest wciąż z takiej bliskiej perspektywy przestrzennej tożsamej z punktem widzenia personalnego

¹² Interesujące może być tu skojarzenie Wordswortha przytaczane przez Paula de Mana (w artykule *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nyc z. Gdańsk 2000, s. 119), że zbiornik wodny, do którego wpływa rzeka, jest figurą śmierci.

medium narracji. To ważne, albowiem wraz z każdym, kto w czasie tej bitwy traci życie (a to on, każdy, jest hipotetycznym podmiotem postrzegania anektowanej krainy), zmienia się sama kraina. Zmętnienie wzroku ginącego człowieka jest przyczyną zmiany sposobu istnienia Kapadocji:

И с каждым падающим в строю
местность, подобно тупящемуся острию,
теряет свою отчетливость, резкость.

Wraz z rozwojem wypadków postrzegana przez obcych przestrzeń traci cechy, jakie dzięki ich ingerencji uzyskala. Perspektywa znów się rozszerza. Panorama krainy, która stała się miejscem akcji, ale też cmentarzyskiem przybyszów, ukazywana jest z odległego, nie gwarantującego żadnej wiedzy punktu oglądu.

Jak widać z tego skróтового opisu, przestrzenna konstrukcja przedstawionego w utworze Brodskiego świata jest – podobnie do zastosowanych środków stylistycznych – zbudowana na stałych opozycjach: przeciwstawiających zarówno charakterystyki przestrzenne Kapadocji i najeźdźców, jak i wykorzystujących dynamikę punktów widzenia, z jakich postrzegany jest świat poematu. Fluktuacja odmiennych cech przestrzeni oraz zróżnicowanie miejsc, z jakich dokonuje się ich oglądu, tworzy siatkę relacji, konstruujących paradygmatyczny wymiar utworu, tworzy język sensu, jawi się jako kod projektowany na syntagmatyczny porządek tekstu. Ma to daleko idącą konsekwencję: okazuje się bowiem, że fragmentaryzacja przedstawienia, jej „detaliczność” jest w istocie rodzajem figury retorycznej. Szczegółowość prezentacji świata Kapadocji jest bowiem podporządkowana zadaniom kreowania sensu, nie zaś uszczegółowianiu obrazu świata. Brodski wykonuje w istocie gest antimikrologiczny: pod pozorem detalizacji, przez symboliczne sfunkcjonalizowanie wszystkich elementów przedstawianego świata, zmierza wprost do budowania nie tyle świata przedstawionego, ile całościowego sensu utworu.

Skontrastowanie stylistyczne oraz homologiczna wobec niego przestrzenna organizacja świata Kapadocji (ale też samego tekstu) uzyskuje konsekwentną realizację w linearnym porządku tekstu, który spróbuję teraz – przynajmniej pobieżnie – zrekonstruować.

*
* *

Utwór rozpoczyna się od iście epickiej prezentacji, zawiązania akcji:

Сто сорок тысяч воинов Понтийского Митридата
– лучники, конница, копья, шлемы, мечи, шиты –
вступают в чужую страну по имени Каппадокия.
Армия растянулась. Всадники мрачно
поглядывают по сторонам.

Fragment ten realizuje charakterystyczny dla wszystkich elementów prezentacyjnych wiersza chwyt detalicznego wprowadzania w jego świat. Składają się nań szczegóły, pojedyncze przedmioty i zachowania, które tworzą sumę rzeczy, wypełniają scenę. Ważną rolę odgrywa w tego rodzaju *passusach* trzecioosobowa, zewnętrzna wobec prezentowanego świata forma narracji. Świat ów ma się bowiem jawić takim, jaki jest, nie zaś takim, jakim go ktokolwiek postrzega.

Pozór obiektywności opisu utrzymywany jest w następnym fragmencie – jednak to tylko pozór. Brodski doprowadza bowiem do przeciwstawienia nacierającej armii podbijanemu krajowi, odsyła do konotacji obcości:

Стыдась своей нищеты,
пространство с каждым их шагом чувствует, как далекое
превращается в близкое. Особенно – горы, чьи
вершины, устав в равной степени от багрянца
зари, лиловости сумерек, облачной толчеи,
приобретают – от зоркости чужестранца –
в резкости, если не в четкости.

Podmiotowość uzyskuje tutaj podbijana kraina, przedstawiana jako byt (to ważne odniesienie, wróć jeszcze do tego) zmieniający się w kontakcie z obcymi. Kraina ta „czuje” i przekształca się: uzyskuje na skutek sprawności wzroku metonimicznie potraktowanego cudzoziemca większą ostrość. Mechanizm zastosowany w wierszu polega na wykorzystaniu klasycznego chwytu literackiego – obcy widzi inaczej i łatwiej dostrzega swoistość tego, co poznaje. Rzeczy same w sobie jedynie są, poznawane zaś – uzyskują byt men-

talny, są oswajane, co je zmienia. Brodski, wprowadzając do wiersza akt poznawania Kapadocji przez obcych przybyszów, przeciwstawia tę krainę jako byt stały, niezmienny (tym)czasowości ludzi, którzy ją poznają.

Najbardziej charakterystycznym elementem tej postawy jest wykorzystany tu motyw **imperium**¹³. Kapadocja w wierszu Brodskiego jest terenem starcia się dwóch imperiów utożsamianych z ich przywódcami, Mitrydatesem i Sullą. Jak wiadomo, w wielu wierszach poeta identyfikował systemy państwowe z pierwiastkiem antyindywidualnym, antyludzkim. Imperia były i są dla niego domeną historii, pojętej jako kategoria przekraczająca wymiar pojedynczego człowieka, a jednak nie realizująca idei wiecznego trwania¹⁴. Starcie potęg politycznych Brodski postrzega jako sposób kreowania historii, która ze swej istoty jest poddana przemijaniu i równocześnie przeciwstawiona indywidualności i niepowtarzalności pojedynczego człowieka¹⁵.

Jak się ma do tego wszystkiego Kapadocja? Brodski pisze:

¹³ Zagadnienie to analizuje Joanna Madloch w artykule *Motyw Imperium w poezji Josifa Brodskiego*. W: *Pisarz i władza. (Od Awwakuma do Sołżenicyna)*. Red. B. Mucha. Łódź 1994.

¹⁴ Analizując myśl Henriego Bergsona, Gilles Deleuze tak wyklada jedną z jego idei: „[...] istnieje tylko jeden czas, jedno trwanie, w którym wszystko uczestniczy, łącznie z naszą świadomością, a także istotami żywymi i całym światem materialnym. Otóż, ku zdziwieniu czytelnika, ta właśnie hipoteza przedstawiana jest przez Bergsona jako najbardziej zadowolająca: *jeden, jedyny Czas, powszechny, nieosobowy*. Jednym słowem monizm Czasu...” (G. Deleuze: *Bergsonizm*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1999, s. 80, podkr. autora).

¹⁵ Hannah Arendt, charakteryzując rzymskie myślenie o historii, formułuje następujące zdanie: „Cokolwiek istniało przed [...] pierwszym aktem założycielskim [...], było umieszczone poza historią — której cykliczna wiecznotrwałość mogła stanowić ucieczkę od postępującego naprzód czasu, od wertykalnego i liniowego kierunku historii [...]”. (H. Arendt: *Wola*. Przeł. R. Piłat. Przedm. H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa 1996, s. 292). Niezależnie od mylącego w tym fragmencie użycia terminu „historia” w dwóch znaczeniach (może to błąd tłumacza?), Arendt kieruje nas ku zrozumieniu niezwykle istotnemu dla prezentowanego zagadnienia: otóż świat, w którym nie istnieje historia, posiada byt cykliczny i jako taki jest wiecznotrwały, równa się Całości Trwania, w którym jest miejsce na trwanie osobowe. Zainicjowanie historii rozpoczyna czas, w którym nie ma miejsca na trwanie osobowe. Istnienie historii jest bowiem najwyraźniej nacechowane przygodnością.

[...] местность, по мере движения армии на восток,
отражаясь как в русле, из бурого захолустья
преображается временно в гордый бестрастный задник
истории.

Kraina ta, wystawiona na działania ścierających się imperiów, przekształca się na jakiś czas w beznamietne peryferie **historii**. Poddaje się przemijaniu. Czym jednak była dotąd? Jest to moment, w którym znaczące wydaje się przestrzenne usytuowanie „akcji” przebiegającej w wierszu. Kapadocja to zaiste dziwaczna i zaskakująca kraina. Zbudowana z wulkanicznego tufu, poddawana miliony lat działaniu wody i wiatru, uzyskała wygląd widmowy, księżycowy, tym samym niepowtarzalny. Zdaje się bytem z innego świata, nie podlegającym ingerencji człowieka. Wiecznym i niedostępnym, który nie został włączony w bieg bezosobowej ludzkiej historii. To wieczność, byt samoistny, niezmienny, samoswój, posiadający cechy wiecznego istnienia, Całości Trwania¹⁶. W tym kontekście znamienna wydaje się etymologia nazwy tej krainy: Kapadocja znaczy bowiem z greki tyle, co ziemia / dziedzina niczyja¹⁷, istniejąca niezależnie i do nikogo nie przynależna.

Ingerencja ludzkiej historii ujawnia osobność Kapadocji, podkreśla jej wieczność i niezmienność, nieprzystawalność do ludzkich gier.

Armia Mitrydatesa wkracza więc w domenę wieczności:

Шарканье многих ног,
ругань, звяканье сбури, поножей о клинок,
гомон, заросли копий. Внезапно дозорный всадник
замирает как вкопанный: действительность или блажь?
Вдали, поперек плато, заменив пейзаж,
стоят легионы Суллы. Сулла, забыв про Марию,
привел сюда легионы, чтоб объяснить, кому
принадлежит – вопреки клейму
зимней луны – Каппадокия.

Naprzeciw staje armia innego imperium. Charakterystyczny jest w tej prezentacji pewien detal, który, jak niewielka plamka farby na

¹⁶ Zob. G. Deleuze: *Bergsonizm...*, s. 109.

¹⁷ Za pomoc w ustaleniu etymologii tego słowa dziękuję prof. Henrykowi Surowiakowi.

obrazie, staje się elementem konstytuującym znaczenie budowanej opozycji. Sulla bowiem, jak pisze poeta, przywiódł tu legiony, by dowieść, do kogo należy Kapadocja: dowieść, mówi Brodski, „wbrew piętnu zimowego księżycy”. Znaczy to najwyraźniej, że działania obu walczących stron nie mają nic wspólnego z tożsamością miejsca, w którym się spotykają i w którym podejmują bój o to, kto jest silniejszy, ważniejszy, potężniejszy. Tego rodzaju gry nie dotyczą Kapadocji. Istnieje ona wyłącznie w takiej domenie, w jakiej sytuuje się „piętno zimowego księżycy”. Siła imperiów to jedynie ich złudzenie. Jedno może podporządkować sobie drugie, żadne jednak nie jest w stanie nawet tknąć istoty Kapadocji. Jest ona dla nich tak samo nieosiągalna jak ów zimowy księżyc.

Kamienny płaskowyż, który stanie się wkrótce polem walki, nadal jednak, choć nie na długo, zachowuje swoją odrębność:

Каменное плато

в последний раз выглядит местом, где никогда никто не умирал. Дым костра, взрывы смеха; пенье: «Лиса в капкане».

Charakterystyczne jednak, że oba imperia kategoryzowane są teraz zupełnie inaczej. Nastaje bowiem noc przed bitwą. Pełnia księżycy (znów figura czasu wiecznego) przekształca armie w pojedynczych ludzi. Każdy z nich, i nie ma to nic wspólnego z opowiadaniem się za którąkolwiek ze stron, jest teraz jedynie człowiekiem – wszyscy śnią o tym samym. Mężczyźni śnią o kobietach. Pograżeni we śnie, uniezależniają się od wszelkich przynależności do czegokolwiek, co przekracza subiektywność, odrębność, tożsamość. Wojownicy stają się ludźmi, których podstawową cechą jest umiejętność przeżywania emocji.

Царь Митридат, лежа на плоском камне,
видит во сне неизбежное: голое тело, грудь,
лядвие, смуглые бедра, колечки ворса.

То же самое видит все остальное войско
плюс легионы Суллы. Что есть отнюдь
не отсутствие выбора, но эффект полнолуныя.

To jeden z paradoksów Brodskiego – choć przecież pozorny. Przecistawia on ludzką indywidualność, czasowość temu, co wieczne, uzmysławia egzystencjalne cierpienie będące rezultatem kolizji czasu indywidualnego (osobowego) i wiecznego (całości trwania). Pokazuje marność indywidualnego losu i emocji, ich znikomość wobec nieosiągalnej wieczności, równocześnie zaś jedynie w owej **niepowtarzalności** widzi wartość prawdziwą. Każdy człowiek jest jak Kapadocja: jedyny w swoim rodzaju – i na tym zasadza się jego (i Kapadocji?) wartość. I ludzkiemu losowi, i Kapadocji przeciwstawia poeta historyczność pojętą jako następstwo systemów politycznych, wszystkich istnień typologicznych, nieindywidualnych, odczłowieczonych.

Księżycowość krajobrazu Kapadocji, sygnał jej ponadczasowości, wieczności (ale nie beczasowości) ma odtąd wpływ na przybyszów. Wojsko ulega magii tego miejsca. Widmowa kraina wciąga je w swoje odmetry. Zatrzymuje:

Залитое луной,
войско уже не река, гордящаяся длиной,
но обширное озеро, чья глубина именно
то, что нужно пространству, живущему взаперти,
ибо пропорциональная пройденному пути.
Вот от чего то парфяне, то, реже, римляне,
то и те и другие забредают порой сюда,
в Каппадокию.

W Kapadocji wojsko przestaje być szukającą sobie koryta rzeką, zastyga, przyjmuje postać jeziora, zamkniętego i odrębnego. Nie płynie, lecz trwa. Oto dlaczego, jak pisze Brodski, kolejne armie od czasu do czasu szukają tego miejsca, tyrani odczuwają potrzebę, by tu trafić – by zapisać się w trwaniu. Tworząc historię, wpisują się w bez-czas, przybywając do Kapadocji, poszukują miejsca w wieczności. Zderzając się z sobą giną, trafiają w nicość, w beczas. Równocześnie jednak ich obecność nie pozostaje bez wpływu na tę krainę. Armie są jak woda, życie, bez którego Kapadocja nie mogłaby dostrzec (a więc może też uzyskać) swej tożsamości:

Армии суть вода,
без которой ни это плато, ни, допустим, горы
не знали бы, как они выглядят в профиль; тем паче, в три

четверти. Два спящих озера с плавающим внутри
телом блестят в темноте как победа флоры
над фауной, чтобы наутро слиться
в ложбине в общее зеркало, где уместится вся

Каппадокия – небо, земля, овца,
юркие ящерицы – но где лица
пропадают из виду.

Jak już wspomniałem, Brodski buduje kilka opozycyjnych par: przeciwstawia wieczności tej krainy tymczasowość imperiów, imperiom przeciwstawia z kolei indywidualność pojedynczego człowieka. Prezentuje Kapadocję jako byt posiadający wartość samą w sobie, jakkolwiek w kategoriach pozytywnych rozważa również indywidualny los ludzki, przeciwstawiony z kolei negatywności imperium. Walce imperiów przypisuje znikomość i marność, to one niosą śmierć („лица / пропадают из виду”), równocześnie zaś w ich pojawieniu się w tym miejscu dostrzega poeta szansę Kapadocji, która stając się elementem działania historii, uzyskuje dzięki zaistnieniu w świadomości ludzi tożsamość, a tym samym możliwość przeniesienia swoich cech na ich los. Wieczna Kapadocja może zostać macochą historii, przyjąć ją w siebie, utrwalić w wieczności.

Równocześnie jednak Kapadocja, kraina będąca metaforą wieczności, przeciwstawiana jest człowiekowi. Składają się na nią przecież niebo, ziemia, orzeł, owca i zręczne jaszczurki, twarze zaś giną z pola widzenia. Kapadocja to wartość absolutna, ale przecież nieosobowa. Imperia, nadając jej cechy ludzkie, wpisując ją w historię człowieka, naruszają jej absolutność. A przecież nie niszczą, lecz otwierają na człowieczeństwo. Jak w algebrze: minus i minus dają plus.

Brodski dochodzi do momentu, w którym zestawione z sobą motywy, składające się na poprzednie partie utworu, wymagają dyskursywnego niemal wyeksplikowania. Oto ten fragment:

Только, поди, орлу,
парящему в темноте, привыкшей к его крылу,
ведомо будущее. Глядя вниз с равнотушем
птицы – поскольку птица, в отличие от царя,
от человека вообще, повторима – орел, паря
в настоящем, невольно парит в грядущем
и, естественно, в прошлом, в истории: в допоздна

затянувшемся действии. Ибо она, конечно,
суть трение временного о нечто
постоянное. Спички о серу, сна
о действительность, войска о местность.

Poeta odwołuje się do często pojawiającego się we wcześniejszych wierszach motywu ptaka¹⁸, którego ogląd świata jest inny niż ludzki. Jedynie orzeł, któremu, jak każdemu bytowi samemu w sobie (czyli pozbawionemu autorefleksji), przypisywana jest niedostępna człowiekowi obojętność (brak emocji¹⁹), istnieje zawsze. Jest bowiem w odróżnieniu od człowieka, choćby i króla, powtarzalny. Uzyskuje w ten sposób dostęp do wieczności. Natura, ziemia, teatr człowieka – to byty powtarzalne. Historia powstaje na skutek zderzenia tego, co czasowe, z tym, co stałe. Natura (orzeł) jest jak miejsce zderzenia imperiów z Kapadocją. Tak rodzi się historia. Co się natomiast stało z człowiekiem?

Brodski ucieka się znowu do wzorcowego w tym wierszu chwytu: wyposaża przedstawiany świat w detale, buduje go ze szczegółów. Na polu przyszłej bitwy wstaje dzień. Kraina wymyka się światłu księżyca, domena wieczności przekształca się w miejsce akcji:

В Азии
быстро светает. Что-то щебечет. Дрожь
пробегают по телу, когда встаешь,
заражая зябкостью долговязые,
упрямо жмущиеся к земле
тени. В молочной рассветной мгле
слышится ржание, кашель, обрывки фраз.
И увиденное полумиллионом глаз
солнце приводит в движенье копыя, мослы, квадриги,
всадников, лучников, ратников.

Nie przypadkiem przecież to właśnie słońce, przeciwstawione księżycowości Kapadocji, wprawia w ruch zmierzające do zderzenia armie dwóch imperiów. Nie ma tu już ludzi, są mechanizmy

¹⁸ Por. np. głośny cykl z tytułowym wierszem z roku 1975 *Jesienny krzyk jastrzębia*.

¹⁹ To zresztą teza do odrębnej szczegółowej analizy.

historii. Fizyczne zderzenie walczących armii prezentuje poeta w kilku porównaniach:

И войска
идут друг на друга, как за строкой строка
захлопывающееся посередние книги
либо – точнее! – как два зеркала, как два щита, как два
лица, два слагаемых, вместо суммы
порождающих разность и вычитанье Суллы
из Каппадокии.

Warto sobie uzmysłować semantykę choćby jednej z tych metafor – tej, która ma konotacje literackie: armie idą przeciw sobie, jak wers za wersem, zatrzaskiwane w środku książki. Samo zderzenie owych wersów nie rodzi przecież nic: ani znaczenia, ani sensu, doprowadza natomiast do zamknięcia tomu, niszczy szansę porozumienia i zrozumienia, w ogóle komunikowania się z tekstem. Tak tworzona historia nie daje się czytać!

A tymczasem Kapadocja, która dotąd nie miała szans na auto-refleksję, uzyskuje tożsamość:

[Kapadocja] Чья трава,
себя не выдавшая отродясь,
больше всех выигрывает от звона,
лязга, грохота, воплей и проч., глядясь
в осколки разбитого вдребезги легиона
и упавших понтийцев.

Realizując możliwość zaistnienia w historii, kraina ta równocześnie rozmywa się w niej. Oto końcowy fragment utworu:

И с каждым падающим в строю
местность, подобно тупящемуся острiu,
теряет свою отчетливость, резкость. И на востоке и
на юге опять воцаряются расплывчатость, силуэт;
это уносят с собою павшие на тот свет
черты завоеванной Каппадокии.

Wejście do historii ludzkości okupione zostaje na tej wojnie śmiercią człowieka. Ludzie, będący narzędziami imperium, przecho-

dzą w niebyt. Ginąc, nie realizują bowiem swoich ludzkich potencji, nie aktualizują emocji, stanowiącej podstawową zasadę kondycji ludzkiej²⁰. Wraz ze śmiercią człowieka Kapadocja traci stopniowo swoją tożsamość, ginie bowiem (wielu)osobowy podmiot jej poznania. Krainę tę ogarnia zmetnienie, zapada się w nierozpoznawalność, jej wyrazistość zabierana jest na tamten świat (czyli w niebyt) przez odchodzących.

Jak ostatecznie przedstawia się system aksjologiczny *Kapadocji*?

Brodski uznaje dwie domeny pozytywnych wartości. Jedną z nich stanowi to, co istnieje samo przez się, świat, którego wyposażenie stanowi o jego odrębności i niepowtarzalności, który trwa i ogarnia przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, który równa się wieczności pojętej jako sposób istnienia wartości. Tak w wieczności istnieje wypełniona przez wartość przestrzeń, rozumiana jako miejsce, w którym usytuowana jest Kapadocja, będąca bytem kosmicznym (księżycowym).

Drugą wartością jest człowiek – rozumiany jako byt subiektywny, niepowtarzalny i zaświadczący o swej odrębności i wartości przez zdolność do przeżywania emocji.

Oba te wcielenia wartości są zdecydowanie spolaryzowane. Pierwsze z nich istnieje zawsze (cyklicznie), jest wieczne i stanowi wyzwanie dla człowieka (albowiem – kusząc – jest dla niego nieosiągalne²¹), drugie jest ulotne i w swej tymczasowości, nietrwałości niepochwytne. Istnienie pojedynczego człowieka w jego wymia-

²⁰ Deleuze, interpretując ten element myśli Bergsona, wykląda całą sprawę dość jasno. To emocja jest dla człowieka szansą na transcendencję, to ona równa się zaistnieniu w wieczności. Zob. odpowiednie fragmenty książki francuskiego filozofa: „[emocja] Choć osobowa, nie jest jednostkowa; jako transcendentna jest niczym Bóg w nas. [...] Jednym słowem, emocja jest twórcza (po pierwsze dlatego, że wyraża całość stworzenia, po drugie dlatego, że sama tworzy dzieło, w którym się wyraża; po trzecie dlatego, że przekazuje widzom lub słuchaczom odrobinę tej kreatywności)”. „Czym zaś jest owa twórcza emocja, jeśli nie kosmiczną pamięcią, która aktualizuje jednocześnie wszystkie poziomy, która wyzwala człowieka z właściwego mu planu i poziomu, aby uczynić z niego twórcę odpowiadającego całemu ruchowi tworzenia? Bez wątpienia to wyzwolenie, to wcielenie się kosmicznej pamięci w twórcze emocje, dokonuje się w duszach uprzywilejowanych”. G. Deleuze: *Bergsonizm...*, s. 116, 117.

²¹ Jedyne na to remedium — twórczość, nie jest przedmiotem refleksji w analizowanym utworze.

rze egzystencjalnym, a więc nierozpoznawalnym interpersonalnie, nie ma szans na u-wiecznie-nie, na utrwalenie w domenie wieczności, gdyż istnienie człowieka zostało zawłaszczone przez historię.

Obu tym sposobom istnienia wartości pozytywnych – które tak odmiennie nacechowane są czasowością – przeciwstawia Brodski imperium, rozumiane jako twór choć ludzki, to jednak od człowieka wyalienowany. Imperium posiada byt przestrzenny, jednak jest to przestrzeń pusta, pozbawiona wartości. Zapełniana jedynie ludźmi, którzy – tworząc imperium – zostają odczłowieczeni, stają się elementem historii pojętej jako wcielenie pustki. Imperium, istniejące w (bez)czasie historii, utożsamiane jest z nicością, nie z wiecznością.

Pustka imperium anektuje nacechowaną wartością przestrzeń Kapadocji, włączając ją do ludzkiej historii. Dzięki temu staje się możliwe uzyskanie przez tę krainę samoświadomości, która doprowadza do destrukcji wartości. Przestrzeń wieczności, kiedy staje się ona polem tworzenia historii, wyradza się, ponieważ destrukcja człowieka, spowodowana włączeniem go do historii imperium i odebraniem mu wymiaru egzystencji, degeneruje przestrzeń Kapadocji. Kapadocja, jako byt wartościowy sam przez się, zostaje skalana śmiercią człowieka. Uzyskanie samoświadomości pociąga za sobą koszty równe unicestwieniu wartości. Włączenie tego raju na ziemi do historii ludzkości odbiera mu możliwość istnienia jako raju dla człowieka.

Utrwalenie w świadomości i uzyskanie samoświadomości staje się wyjściem z nieistnienia, postrzeganego z perspektywy pojedynczego człowieka jako niebyt. Uzmysłowienie istnienia Kapadocji w pozytywnie nacechowanej domenie wieczności jest możliwe jedynie przez zaanektowanie jej, włączenie do historii ludzkiej, niosącej egzystencjalną pustkę. Kapadocja poznana jest Kapadocją imperiów. Jako miejsce akcji historii nieuchronnie staje się nie-ludzka, z domeny wieczności, wraz z niemożnością zrealizowania w niej pojedynczego ludzkiego życia, przechodzi w domenę pustki.

Sens wiersza Brodskiego zbliża się do mitu o grzechu pierwotnym. Nie wiadomo tylko, czy Kapadocja ma jakąkolwiek szansę na odkupienie.

Piotr Fast

„Cappadocia” – Re-made with Details

Summary

The analysis of time and space in Josif Brodsky's poem contained in this article becomes the starting point for constructing an interpretation of the understanding of the fundamental metaphysical categories in their existential dimension by the poet.

Петр Фаст

„Каппадокия” – реконструкция с деталей

Резюме

Анализ времени и пространства в поэме Иосифа Бродского, содержащийся в статье, является отправной точкой для интерпретации понимания поэтом фундаментальных метафизических категорий в их экзистенциальном измерении.